

Title	「ジョン王」の解釈をめぐって
Author(s)	正木, 恒夫
Citation	大阪外国語大学学報. 21 p.201-p.216
Issue Date	1969-03-20
oaire:version	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/80360">https://hdl.handle.net/11094/80360</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 「ジョン王」の解釈をめぐって

正 木 恒 夫

## Interpretations of *King John*

This brief study is an attempt to make a fresh approach to *King John* in the light of the total dramatic experience it would afford to its audience. This has meant, on the one hand, rejection of much of “historical” criticism with its facile identification of Shakespeare’s ideas with those of his age and, on the other, modification of some of the views held by such shrewd critics as L. C. Knights and J. F. Danby. For example, in the discussion of the Bastard attention is paid less to his isolated behaviour and speeches than to the way he affects the dramatic value of the entire scenes and the change he thus brings about in the total meaning of the play. What emerges is a slightly modified picture of *King John*, with more emphasis on its farcical element, which relates it firmly to the medieval tradition of popular (that is, lay) culture.

### 1

「ジョン王」は、少なくとも劇場においては、一般に考えられている程不人気な作品ではない。日本はともかく、イギリスでは、1951年から1960年に至る10年間に、6度上演されていて、これは一見少ないように思えるが、同じ期間に「リチャード三世」が4度、「ヘンリー六世第二部」が2度しかとりあげられていない<sup>1)</sup>ことを考えると、「ジョン王」がシェイクスピア史劇の中でも最も興味の薄い作品の1つだというわれわれの印象は正しくないことがわかる。シェイクスピア生誕400年に当る1964年に、「ジョン王」は、歴史劇を連続上演した王立シェイクスピア劇団にはとりあげられなかったが、2つの地方劇団によって舞台にのせられている<sup>2)</sup>。こうした「人気」の原因が、ハロルド・チャイルドのいうように、私生児フィリップやコンスタンスのような、俳優の意欲を刺激する役柄があり、それに舞台上の事件や装置、衣裳にも見せ所が多い<sup>3)</sup>ことにあるのかどうかは別としても、「ジョン王」が意外に面白い作品であることを表わしていると考えて差支えあるまい。

劇場をはなれて学者の書斎に足をふみ入れると、事情は一変する。そこでは戯曲の腑分けが丹念に行なわれ、とりだされた内蔵には「秩序」だの「反乱」だのという「テーマ」のレッテルがはりつけられる。あれこれの登場人物のあれこれのセリフが証拠として引用され、その論証を読

み進むうちに、めまぐるしい事件の運びや豊かな色彩、高らかな風刺の笑いなどで観客をわかせた舞台上の「ジョン王」はいつのまにか姿を消してしまい、その代りに別の「ジョン王」が、チューダー朝の政治思想や歴史的事件の厳かな光をおびてたちあらわれる。劇の主人公は内乱に痛めつけられた「イングランド」であり、序幕の田舎者から見事な成長をとげた私生児フィリップが、統一を回復した国家の栄光をたたえて幕を閉じる。誠にシェイクスピアの歴史劇は、過去の教訓を現在に活かそうとする「為政者のための鏡 (A mirror for magistrates)」である。

いうまでもなく私は、シェイクスピア史劇に関する一連の歴史主義的解釈のことをいっている。今世紀の初頭に始まり、1930年代から40年代にかけて次々に成果を生んで行った<sup>4)</sup> この種の解釈は、今日では既に常識となっている。現に日本でも、シェイクスピア史劇に関する評論の多くが、この分野での代表作といえるキャムベルやティリアドの著書を引用している。たしかにこうした研究は、シェイクスピア史劇をせいぜいホリンシェドの年代記の脚色程度にしか考えなかった<sup>5)</sup> 前世紀末から今世紀初めにかけての常識に較べて、画期的な進歩であった。中世的な世界観と支配階級の政治的便宜との結婚ともいうべきイギリス後期ルネサンスの政治思想の実態が明らかにされたことは、ルネサンスに関する従来のロマンティックなイメージを修正するのに役立ったばかりでなく、シェイクスピアの9つの歴史劇を、一貫した思想的・政治的背景を持った統一体としてとらえることを可能にした。一方、シェイクスピア史劇における時事言及 (topical allusions) の研究が進み、エセックス伯反乱に利用された「リチャード二世」はもとより、それ以外の作品も、当時の政治情勢や時事問題と意外に深いかわりを持つことが次々に明らかにされて行った。政治思想と時事言及と、研究のこの2つの方向が統一された時、われわれの前には、シェイクスピア史劇の壮大な枠組みが、自ずから浮かび上がってきたのである。

しかし、それは要するに枠組みであって、中味そのものではない。このことが忘れられる時、私が上にやゆしたような、シェイクスピア研究の形骸化が起る。例えば次に引用するような甚しい単純化は、いわばバッハの教会音楽をカトリックの典礼の一部と割り切ってしまうようなものである。

「Shakespeare は、〔『ジョン王』において〕おそらく国王の神聖とか、王朝の安定性というような問題を演劇において提供して、観客達がこうした政治的問題について熟考することを期待したのである。それは歴史から教訓を学びとろうとする ‘A Mirror for Magistrates’ である。」<sup>6)</sup>

「なかんずく〔シェイクスピアの史劇〕は、当時のある史書の題名にもあるように ‘A Mirror for Magistrates’ であり、国王と国民がよってかんがみるべき『国王鑑』であった。従って細かい一々の史実は重要ではない。重要なのはモラルとしての歴史である。それはまたキャムベルがその著の副題としたように ‘Mirror of Elizabethan Policy’——すなわち当時の政治観を

反映したものである。そしてその背後には、当時の宇宙観、世界観、人間観がある。』<sup>7)</sup>

これらはいずれも日本人が書いた啓蒙的な文章であり、啓蒙的であるだけにかえて、この国における常識を代表すると考えてよからう。その内容は、これらの筆者が、キャンプやティリアドの主張を無批判に受け容れていることを示している。それは要するにシェイクスピアを過去の歴史の中にとじこめてしまおうとする態度であり、悪い意味での歴史主義だといわねばならない。

ティリアドやキャンプの著書が、多くのすぐれた歴史的洞察にもかかわらず、いかに一面的な誇張におちいる危険をはらんだものであるかは、それを実際の作品とつきあわせて読めばすぐにわかる。例えばティリアドは、私生児フィリップの有名な「便益 (Commodity)」に関する独白について、次のように強引な解釈をやっている。

「便益というのは、『こすい悪魔 ('sly devil')』なのであって、そいつが偉大にして神聖な『秩序 (Order)』の原理をくつがえすというのである…『方向、目的、進路、計画 ('direction, purpose, course, intent')』などという語は全て『位階秩序 (Degree)』というものの性質を表わすことばであり、『トロイラスとクレシダ』においてユリシーズが位階秩序に関する長ゼリフの中で列挙するもろもろの性質と、やがてはつながって行くものである。』<sup>8)</sup>

ティリアドによれば、フィリップはこの悪魔の誘いにのるかと思えるが、それはむしろ皮肉なポーズであって、フィリップは終始一貫、「偉大なる位階秩序の原理の真の守り手」<sup>9)</sup>なのである。

このように、あらゆるものを中世的な秩序観と結びつけて解釈しようとする傾向は、既にティリアドの前著「エリザベス時代の世界像」の中にみられるものであった。例えば同書の序章で、ティリアドはハムレットの有名なセリフ("What a piece of work is a man ...")をとりあげ、一般にはルネサンス・ヒューマニズムの純粋な発露と考えられているこのセリフが、実は神を頂点とし、その下に天使、人間、動物を厳格に位置づける中世的な宇宙観の表明にほかならないことを主張している<sup>10)</sup>。こうした主張は、作品の背景に関する認識をちみつにする上で有益であり、その功績は正当に評価されねばならないが、にもかかわらずわれわれの心には、次のような疑問が残る。「神」「天使」「動物」ということばの選択はたしかに偶然ではなく、その背後には中世の宇宙観である「存在の連鎖 (The Chain of Being)」を見ることは可能だとしても、それがこのセリフの全てなのか。それがシェイクスピアの出发点であったとしても、果して到達点でもあるのかどうか。

こうして、観客を無視しては存在しえないはずの戯曲が、舞台芸術として観客に与える衝撃の全体とは無関係に解体され、解体された部分から逆に全体を説明する傾向が生ずる。例えば、

「〔土堤を破ってあふれだす河という〕陰喩のくり返しによって、シェイクスピアは、反乱とその悔悛こそがこの作品の主題であることを示している。」<sup>11)</sup>という分析など、全面的には否定できないまでも、部分をもって全体をおおうという、一種の単純化を指摘しないわけにはいかない。同様に私生児フィリップの解釈にしても、ティリアドはそれを劇全体の流れからきりはなし、当時の標準に照らして王者にふさわしい性格をそなえているかどうかを検討する。その結果、「フィリップは、生まれこそ私生児だが、その他の点では、シェイクスピアが創造した偉大な王者のタイプに属する。」<sup>12)</sup>という結論がえられると、今度はその結論から逆に序幕のフィリップの独白が解釈される。ティリアドによれば、このあけすけに出世欲を謳歌した独白は、実はフィリップの本心ではない。それはいわば偽悪的なポーズであって、それも世間にだまされまいための、自己防衛の手段にすぎない。このようにティリアドは、フィリップの道徳性を弁護して、王者としての性格の一貫性を立証しようというのである。そして、こうした試みのあげくに、「私生児フィリップは、イギリス人の国民性として、自分の真剣さや正しさを、余りおおびらにしたくないのである。」<sup>13)</sup>という。このような「解釈」は、テューダー朝思想の中世的な側面を明らかにしたティリアド自身の、意外な思想の貧困を物語ってはいしないか。

これに対してキャムベルは、「ジョン王」の思想的な枠組みよりもむしろ、時事的な関連の解明に多くの精力を注いでいる。シェイクスピアがこの劇の中で、「史実を完全に無視して、法王の干渉、アーサーの死、それを暗殺と誤解して起った（ということに作品の中ではなっている）貴族の反乱、そしてフランス軍の侵入という、本来無関係な4つの事件を互いに結びつけてしまったのは何故か」<sup>14)</sup>とキャムベルは自問する。その答は、シェイクスピアをとりまく政治状況の中にある。当時主な政治事件——エリザベスのローマ教会からの破門、メアリーの処刑、陰に陽にメアリーを擁立して起った北方貴族その他の反乱、スペイン無敵艦隊の侵攻——との類似が、シェイクスピアにそうさせたのだ。

キャムベルのこの主張は、推論の域を出ないとしても、強い説得力を持つ。こうした事件の自由な再構成は、歴史を劇化する際のシェイクスピアの常とう手段であるから、全てを時事的関連によって説明することはできないが、ベイルの劇〔*King Johan*〕や1571年に出された「反抗と計画的反乱を戒める説教書」(*Homilie against Disobedience and Wylfull Rebellion*)以来、ジョン王が常に反カトリックの文脈の中でとりあげられてきたことを思えば、シェイクスピアの劇を見た観客が、最近自分の周囲に起った生々しい事件の記憶をよみがえらせなかったとすれば、むしろ不思議だといわねばならない。

だが、これまでの所、キャムベルは、シェイクスピアが作品を構想するにあたって、彼にある種の選択を促した外的条件の1つを明らかにしたにすぎない。作品自体が、われわれに対して持つ意味はどうかという問題が残る。キャムベル自身、このことに気付いていないわけではない。「当時の状況をよりよくうつしだすために、いかに歴史の敘述が書き変えられているかを示しただけでは、歴史劇が政治劇として持つ意義を十分説明したことにはならない。」と彼女はいう。

そして、この劇のテーマとして、次の4つをあげる。

「1)エリザベス即位の正当性 2)法王が国王の王位を奪う権利 3)臣民の反抗権 4)神以外の者から罪の裁きを受けないという国王の特権」<sup>15)</sup>

こうしたテーマの設定にこそ、歴史主義的研究の限界があるのだが、そのことは一応おくとしても、キャンプが論文の残りのページを費して試みていることは、又しても、これらのテーマが当時の政治情勢といかに深くかかわっているかの証明であって、彼女のいう「政治劇としての意義」が一体どこにあるのか、われわれは遂に知らされずに終る。いやむしろ、彼女のいう「政治的意義」とは、要するにエリザベス時代の政治状況がどれだけ反映されているかということなのであって、現代に生きるわれわれにとっての政治的意義ではなかったのである。「エリザベス朝政治の反映としての『歴史劇』」という副題そのものが、何にもまして雄弁にこの著書の限界を物語っている。

こうした余りにも一面的な歴史主義に対しては、既に多くの批判がなされてきた。例えば、デリク・トラヴァシは次のようにいっている。

「史劇の背景、とりわけ当時の政治思想が注目を集めるようになった結果、多くの事実が明らかにされたが、一方では危険な傾向もみられないわけではなかった。深遠な学問的研究が、史劇と時代との関係を明らかにしてくれたが、そのためにかえって、時代に対する劇の独自性、生きた芸術作品としての独創性をあいまいにすることになりかねないのである。」<sup>16)</sup>

アーヴィング・リブナーも、「歴史的研究からえられた新しい知識は利用しなければならないが、同時に、創造的な精神を時代の常識の中に解消してしまってはならない。」と述べた後、ルネサンスは「思想的には変化と矛盾にみちた時代」であり、これがエリザベス時代思想だと断定できるものは、実はそれほど多くはないのであって、従来の歴史的研究には、不十分な資料に基づく速断があると批判している<sup>17)</sup>。

この第2の点はL・C・ナイツも指摘する所であって、ナイツの主張は、次の3点に要約できる。1)絶対王制の側からする思想宣伝には、常に対立する思想があったこと 2)シェイクスピアが当時の知識階級の常識であったテューダー史観に通じていたことはたしかだとしても、作品から判断する限り、その史観にはむしろ批判的であったと考えられること 3)シェイクスピア史劇の歴史観・政治観は、その素材となった年代記や先行作品のどれよりも鋭いものであること。

これらの批判は、要するに、歴史主義的解釈にみられる、シェイクスピア史劇の思想をエリザベス時代の支配的な思想に還元してしまう傾向をついたものであって、むしろ当然の批判といわねばならない。今日テューダー史観によってイギリス史を解釈する者などいはいはしないのに、シェ

イクスピアの史劇が依然として盛んに上演され観客をひきつけているのはなぜかという問に対する答は、ティリアドやキャンプの研究からは出てこないのである。歴史主義的研究は、本来史劇解釈の前提となるべきものを、結論と取り違えてしまった。エリザベス時代の政治思想や政治情勢は、作品解釈のための1つの鍵であって、作品そのものではなかったのである。

だが問題は、批判の後に何が来るかということであろう。歴史的研究の成果をふまえた上で、作品そのものの分析の中から、一体どのような解釈をうちだしていくのかが問われねばならない。答はさまざまである。ここでは上に引用したリブナー、ナイツらの解釈を批判的に検討しながら、「ジョン王」という作品の実体に、私なりの接近を試みたいと思う。

## 2

「ジョン王」を丹念に読みかえす時、われわれの心に残るのは甚だあいまいな、わりきれない印象である。演劇というものの実体が、結局は観客の心に蓄積された印象の総和であるとするれば<sup>19)</sup>、われわれの「ジョン王」分析も、この甚だわりきれない印象という漠とした感覚から出発せざるをえない。

多くの「ジョン王」論を読んで感ずるのは、場面の配列、テンポの動き、調子の変化などから生ずる全体的な印象が無視されて、安易な抽象、余りに明快な図式化が行なわれているのではないかという疑いである。その1例としてリブナーの解釈をとりあげてみよう<sup>20)</sup>。リブナーによれば、「ジョン王」は、「救いの悲劇 (a tragedy of salvation)」である。イギリスにとっては「よき、すぐれた国王」であるジョンが、政治上、道德上の理想を抱きながら、王位に対する挑戦者アーサーを死に至らしめるという罪を犯したために、理想を実現することなく非業の死をとげる。だがその理想は私生児フィリップにうけつがれ、実現される。終幕におけるフランス軍の撃破と国土の再統一がそれである。このような「救い」と「再生」の意味を表現するための演劇形式として、リブナーは「人物の対照的發展 (character parallelism)」という、シェイクスピア悲劇特有の型 (pattern) を指摘する。

「ジョン王と私生児フィリップは、互いに相手をきわだたせる役割を果している。フィリップは最初は自分の弱さによってジョンの強さを照らし出し、後には自分の強さによってジョンの弱さを照らし出している。幕開きではジョンが絶頂にあり、フィリップはどん底にいる。それが幕切れになると、フィリップが頂点に来ており、ジョンは転落している。このように、ジョンの下降に対してフィリップの上昇という2つの対照的な動きがみられるのである。」<sup>21)</sup>

「ジョン王」が「救いの悲劇」であるというのは、その限りでは正しい。しかし、ルカーチもいうように、「シェイクスピアのあらゆる悲劇のさいごにおいて完全な世界が崩壊する。そして

われわれはまったくあたらしい時代の入口にたつ。』<sup>22)</sup> (下線筆者) のであって、その意味では、シェイクスピア悲劇は全て救いの悲劇なのであり、「ジョン王」をこのように規定したからといって、その独自の性格を明らかにしたことにはならない。ただ、リブナーは、ジョンとフィリップという2人の人物の対照的発展に力点を置いて考えており、フィリップがいわばジョンの遺業をうけつぐという所に、「ジョン王」における「救い」の独自の意味をみようとしている。その結果リブナーは、劇の前半におけるジョン王を甚しく美化するという誤まりを犯してしまった。例えば彼は、「3幕半ばまでのジョンは、善良な、偉大な王である。』<sup>23)</sup>といい、そのことはフランス軍に対する勝利や法王の介入を断固として排除することなどによって観客に伝えられるという。しかし、これは、劇的事実に反する。なるほどリブナーの指摘するような面が、この劇にはたしかにある。例えば2幕1場、アンジェの城門を前に英仏両軍が対峙する場面で、ジョンとフランス王が、互いに“France” “England” という国名で呼びあうことなど、象徴的な事実であろう。ここで問われているのは正に“England”という、民族国家の運命なのである。そしてジョンは、その有能な守護者として観客の前にある。

だが、それが全てではない。そこに、上に述べた、この劇のあいまいさがある。ホリンシェドの年代記や他のジョン王劇とは違い、ひとりシェイクスピアだけが、ジョンを王位僭称者に仕立て上げた。このことが作品に対して持つ意味を、リブナーは見落している。開幕後4行目にして既に、フランス側使者のセリフ (The borrowed majesty 仮王陛下) によって、ジョンが不法に王位を占めていることが、観客に知らされる。このことはリブナーも認めるのだが、それにもかかわらず、ジョンがイギリスにとって好ましい王であることが、これに続く2幕で示されると主張するのである。しかしシェイクスピアが、ジョンがさん奪者であるという設定をいかに重視しているかは、このことが演劇的にどのように扱われているかをみればわかる。開幕とほとんど同時に、フランスの使者がジョンをさして「仮王陛下」という。このことが観客に対して持つ心理的効果は、例えばドゥヴァ・ウィルソンに従って、もう1つのジョン王劇「煩い多きジョン王の治世 (The Troublesome Raigne of Iohn King of England)」開幕の数行と読み較べてみれば明らかであろう<sup>23)</sup>。シェイクスピアは、使者シャティリオンの「仮王陛下」という奇妙な呼び方が、観客に聞きのがされないように、ジョンの母エリナーにこれをくり返させている。(A strange beginning: ‘borrowed majesty’! ま、めずらしい言ひ出し方。／「仮王陛下」だなんて。／) 更に使者が退場した後、ジョンとエリナーのやりとりがあり、ジョンの “Our strong possession and our right for us.” (兵力があり、権力があるから大丈夫ですよ) に対して、エリナーが、余り権利のことをいうとまずいことになる、と忠告する。この有名なやりとりによって、リブナーがジョンの「強さ」の証拠としてあげている<sup>24)</sup>、 “Be thou as lightning in the eyes of France …” (フランス王の目を射る雷光の役を勤めるがいい…) というセリフの勇壮な響きにも、意外な不協和音が入り込まざるをえない。こうして、全部で276行からなる1幕1場の最初の43行で、観客の心には、さん奪した王位をあらゆる手段を用いて守ろうとする野心家ジョン



のイメージが形作られてしまう。これに続く233行のほとんどが、私生児フィリップと異父弟ロバートの相続争いを、自ら相続権を侵しているジョンが裁きをつけるという皮肉な場面であって、これが、ジョンの王位僭称というテーマの、いわば変奏にはかならないことは、既にしばしば指摘されている。

シェイクスピアがジョンをさん奪者に仕立て上げ、しかもそれを入念に観客の心に印象づけようとするのは一体何故か。この問題が重要なのは、ここにこの劇のテーマの1つが浮かび上がってくるからである。シェイクスピアが、ホリンシェドと「煩い多き治世」のいずれによったにせよ、それらの素材で彼の関心をそそったのは、「ヘンリー六世」以来彼の心を占めてきた、政治権力にまつわる人間の悲惨というテーマに、新たな角度から照明を与えることではなかったか。

There is no sure foundation set on blood...

No certain life achieved by others' death...

(血を流した上へ据ゑた土台石は安固ではなく、人を殺して得た生は確実ではない。)(4幕2場)

このジョンのセリフからもわかるように、「ジョン王」において、われわれは、「リチャード三世」の世界に片足をふみ入れている。序幕で確立された僭称者のイメージは、2つの長い場面をへだてて、シェイクスピア史劇特有の、不吉な緊張にはりつめた政治的テーマに展開される。3幕3場で、われわれはおなじみの場面にいる。暗殺者の登場である。“O my gentle Hubert,/ We owe thee much...”(おゝ、わしの恩人のヒューバートよ、おまへにはいろいろと世話になっている…) で始まるジョンのセリフは、“I had a thing to say” (話したいことがあるのだ) という言葉のくり返しによる見事な心理効果と写実的なイメージの豊かさ(特に42—7行)の点で注目すべきものであり、「マクベス」の悪夢の世界を予見させてくれるのだが、この韜晦に韜晦を重ねる長大なセリフが、突然次のような鋭く短かい和音によって閉じられる。

Hubert.

And I'll keep him so,

That he shall not offend your majesty.

K. John.

Death.

Hubert. My lord?

K. John.

A grave.

Hubert.

He shall not live.

K. John.

Enough ...

(ヒュー きっとお預り申しまして、陛下に害をさせんやうに致します。)

英王 死。

ヒュー ヘエ?

英王 墓。

ヒュー　　へい、生かしちゃおきません。

英王　　よろしい。)

「ジョン王」に登場する暗殺者は、「ヘンリー六世第二部」や「リチャード三世」で暗躍する無名の“murderer”ではない。ヒューバートは恩賞めあてというよりむしろ恩義を感じて仕事をひきうけるのであり、しかもアーサーの哀願の前に目的を果さずに終る。一方ジョンも貴族たちの離反という事態に直面して、暗殺の命を下したことを後悔する。つまりここでは、権力にまつわる悲劇のいわば加害者の側のヒューマニティーが問題にされているのであり、人間心理の一層豊かなドラマの可能性を、シェイクスピアは探ろうとしている。

史劇の全系列の中でこの作品が持つもう1つの新しさは、上に引いた場面が続く、3幕4場にある。ここでわれわれは、ローマ法王特使であり老かいな政治家であるパンダルフの口から、イギリス王位をめぐる政治状況のほとんど完ぺきな分析をきかされる。アーサーがジョンの捕虜になったことを嘆くフランス王子ルイに向かって、パンダルフは、“Your mind is all as youthful as your blood.”（あゝ、あんたの分別はまだまるで若い。血が若いと同様に。）という。ジョンの王位を安泰にするためにアーサーは必らず殺される。アーサーが死ねばイギリス王位への道がひとりでに開けてくる。何故なら、あなたの妻のブランシュ姫を通じて、アーサーの後継者を名乗ることができるからだ。「そんなことをすれば、アーサーのように生命を落して元も子もなくなります。」というルイに対して、パンダルフは答える。

How green you are, and fresh in this old world!

John lays you plots; the times conspire with you...

（やれやれ、此古ぼけた浮世に、あんたは、まァ、何という青い、若々しいお人だ。／…ジョンが何かもくろめば、それは悉くあんたの利益にある。時勢はあんたの身方をしている…）

パンダルフはこれを「予言者として (with a prophetic soul)」話して聞かせるというのだが、従来シェイクスピア史劇に時として現われ、この作品でもパムフリットのピーターとして登場する迷信がかった予言者とは違い、パンダルフは、「科学的な」予言者である。「リチャード三世」で人々をとらえた不安は、リチャードを除いて、いやリチャードさえ含めて、誰も明確な見通しを持ってないことであった。「ジョン王」では、パンダルフの情勢分析が、ヒューバートの人間性からきた陰謀の未遂という点を除けば、次々に適中して行く。シェイクスピアは、いわば、パンダルフのセリフにおいて、「ヘンリー六世」から「リチャード二世」に至る5つの史劇から帰納された、権力闘争のシェーマを述べているのである。

このようにみえてくると、王位さん奪者としてのジョンは、この作品の重要なテーマの荷ない手であり、そのジョンを「良き王」として美化することは、脚本自体が与える累積的な印象に反す

るばかりでなく、劇後半のすぐれたドラマの意味を見失う結果になることが理解されよう。だがいうまでもなく、われわれの任務は、リブナーの余りにも観念的な図式を批判することにつきるものではない。この劇を正しく解釈するために、われわれに残された仕事は、長さの上では全体の3分の2を占める、劇前半の分析である。

「ジョン王」の構成上の不均衡は、既にティリアドによって指摘されている。ティリアドによれば、「〔2部にわけて出版された〕『煩い多き治世』の第1部がシェイクスピアの劇の3分の2に当り、第2部に相当する内容が残りの3分の1につめこまれている」<sup>250</sup>のである。劇の後半が圧縮され、そこに多くの事件がつめこまれた結果、全体にテンポが早くなっているのに対して、前半は著しくふくらみ、テンポも遅くなっている。それは例えば、フランス軍の敗北からジョンの死に至る終幕の4つの場面がわずかに245行で片付けられているのに、序幕から戦いに敗れてアーサーが捕虜になる3幕2場までの4つの場面に1231行が費やされていることからわかる。全体が無韻詩で書かれているこの作品の場合、行数の多少は上演時間の長短にかなり正確に比例すると考えてよい。だとすると、劇の前半で観客の心に蓄積される印象を無視して、作品全体を正しく解釈することはできないことになる。

劇の前半をこのようにふくらませている原因は、決して単純ではない。序幕276行のうち227行が、劇の進行と直接関係のない私生児フィリップと異父弟ロバートとの土地争いにあてられていることからして、フィリップの登場が原因の1つであることは明らかだが、それが全てではない。例えば前後3つの場面に現われるアーサーの母コンスタンスの長大なセリフがある。あるいはアーサーの不幸を嘆き、あるいはフランス王の背信を責め、更にはアーサーの死を悲しむコンスタンスの悽愴としかいいようのない無韻詩は、明らかに「リチャード三世」におけるマーガレットの系譜に属する。それをL・C・ナイツのように、「コンスタンスのレトリックは真実の感情とは無関係である。」<sup>251</sup>ときめつけてしまえばそれまでだが、これ又劇的事実に反する性急な単純化だといわねばならない。何故なら、コンスタンスの主なセリフだけを数えても実に170行をこえており、しかも彼女の登場は、序幕32行目で既にエリナーによって予告されている。つまり、シェイクスピアは、このコンスタンスという人物と大真面目にとりくんでいるのであり、言葉の芸術性の上でも、「奇思巧想 (conceit)」の乱用という欠点を除けば、「後年の傑作中に伍せしめてもよい出来」<sup>252</sup>だという坪内逍遙の指摘は、恐らく正しい。とりわけ次の章句など、深い感情と鋭い観察の結合という点で、シェイクスピアの芸術の深まりが見られはしないか。

Grief fills the room up of my absent child:  
Lies in his bed, walks up and down with me,  
Puts on his pretty looks, repeats his words,  
Remembers me of all his gracious parts,  
Stuffs out his vacant garments with his form ...

（だって、今は「悲しみ」が、ゐなくなった我子に成り代って、寢床にも入ってゐれば、わたしの立居にも付き添ってゐて、あの子の顔をしたり、あの子の声で話をしたり、あの上品な性質を憶ひ出させ、もぬけの殻の着物をも其姿でふくらませてくれるんですもの…）

劇の前半をふくらませている最大の原因は、アンジェの城門を前にしての英仏両王、それに「市民」をまじえての長セリフの応酬であろう。英仏両軍の到着、開戦、和睦、法王の介入、そして決裂という事件が945行を費やして入念に描かれて行く。この種の見せ場を好んだエリザベス時代の観客ならともかく、われわれにとってはいささか退屈な場面である。しかし、こうした場面でも丹念に読んでみると、意外な所にシェイクスピアの問題意識があらわれていることに気付く。例えば3幕1場224行以下、フランス王とパンダルフのやりとりがそれである。フランス王にとって、いったんジョンとの間にかわした約束を破ることが、何故こうもむずかしいのか、そしてパンダルフの説得のどこがきめてとなってフランス王を動かすのか、いやそもそもシェイクスピアは、何故このやりとりに80行に及ぶセリフを費やしているのか。シェイクスピアのこの真剣さを理解するためには、「誓約(oath)」というものがこの時代に持った意味を知らなければならぬ。さまざまな人間関係を規制する法律制度の整わないこの時代には、神の名においてかわす誓約が、それに代る規制力を持った<sup>29)</sup>。パンダルフがフランス王に対して説くのは、誓約破棄を合理化するための理論である。最初の誓約が、地上における唯一最高の権威ローマ教会の意志に反するものであれば、それを破ることこそ、この権威に対する忠誠を守り、神への信仰を貫く道だというのである。これは要するに、当時カトリックとピューリタンの争点の1つであった「偽誓(equivocation)」のすすめであり、元来反カトリックの殉教者と考えられていたジョン王を扱う劇の中で、カトリック側の主張がいきいきと描かれているのは、シェイクスピアのリアリズムの勝利であろう。

私がこのように、劇前半の多様性を強調し、そこに織り込まれているいくつかのモチーフをとりだしてみせたのは、多くの「ジョン王」論にみられる単純な図式化に反撥するからにほかならない。しかし、こうした多様性を認めた上で、更に進んでわれわれは、そこに読みとれる1つの主要な傾向を分析しなければならない。何故なら、それこそが、シェイクスピア史劇の全系列の中で、この作品に特異な地位を与えるものだからである。いうまでもなく私は、私生児フィリップのことをいっている。

フィリップについては、既に多くのすぐれた解釈がある。例えばL・C・ナイツは、フィリップが、シェイクスピアの得た一層鋭い世界認識の肉体化であることを重視して、次のようにいっている。

「私生児フィリップは、シェイクスピアの世界観の中のある基本的なもの——物を曇りのない目で眺め、虚飾を切り裂き、事実をおおいにくす言葉の裏を見破る習慣を体現している。」<sup>30)</sup>

例の有名な「便宜 (Commodity)」に関する独白は、「創作活動のこの段階における、シェイクスピアの社会認識を要約したもの」である。

一方、J・F・ダンビーは、フィリップを「リア王」のエドモンドの前身としてとらえる。エドモンドに至るマキアヴェリ的策謀家 (machiaavel) の系譜に属する点ではリチャード三世と同じだが、フィリップが結局は体制の中に組み込まれて行き、新しい秩序の建設者となる点で、リチャードとはたもとをわかって、後のヘンリー五世に近付くことになる。それに加えて、リチャードとフィリップの雰囲気の違いが作品の質の差を表わしている。「ジョン王」において、史劇は暗うつな「神曲」であることをやめた。そしてシェイクスピアは、フィリップを通じて、新しい目で世界を見ている<sup>31)</sup>。

これらの解釈がすぐれているのは、私生児フィリップの中に、シェイクスピアの思想の深まりを見ていることであろう。ここではシェイクスピアは、歴史主義的解釈がはりめぐらした時代思想のせまい囲いの中からときはなたれて、独自の世界認識を戯曲の中に表現した、天才的な個性としてあらわれる。

しかし、これらの解釈が見落している重要な点が1つある。それは、フィリップの存在が、劇全体の交響的な意味に、何を付け加えているかということ、もっと具体的にいえば、フィリップのセリフや行動によって、他の人物のセリフや行動がどのような意味上の変化を受けるかということである。それは要するに、この戯曲におけるフィリップの風刺的役割をどのように評価するかということになる。そして、この役割が、「フィリップは、およそうわべをよそおうもの、真実を偽るものの全てを溶かしてしまう溶媒の役割を果している」(L・C・ナイツ)<sup>32)</sup>とか、「大胆で荒っぽく、生意気で口の悪いこの私生児の役割は、第1幕ではほとんどアンファン・テリブル的な役割につきる」(J・F・ダンビー)<sup>33)</sup>というように簡単に片付けられているのを見ると、戯曲の意味を場面や場面の配列からではなしに、特定の登場人物の立場からのみ考えようとする、シェイクスピア批評の通弊が顔をのぞかせているように思えてならない。

フィリップがはじめて舞台に顔を出すのは、いうまでもなく第1幕である。所でこの序幕の構成が、上でも少しふれたように、甚だ奇妙なものである。観客は最初の43行で、ジョンが王位さん奪者であることを中心に展開する、劇的かつどうの見通しを与えられる。いわばわれわれは、深刻な政治劇の門口に立っている。所が50行目で、自ら私生児と認めてはばからないフィリップが登場すると、舞台の雰囲気が一変する。何ともこっけいな相続争いが持ちこまれ、それがジョンへのあてこすりらしいことが観客にもくみとれるのである。やがて、成り上がりの俗物を痛烈に風刺したフィリップの有名な独白があり、その後で、これ又珍妙としかいいようのない、母親のあたふたとした登場があって、それがフィリップの、母の不義をたたえるセリフで終る頃には、素朴な観客なら、この劇が一体どんな風に始まったのであり、次に一体どんな場面が続くものやら、見当がつかなくなってしまうかもしれない。交響曲なら主題の提示部にも匹敵する戯曲の序

幕にわりこんだ笑劇 (farce) が276行中227行を占めるほどにふくれあがった結果、主題そのものの響きを変えてしまったのである。こうしてわれわれは、「リチャード三世」とは全く別種の世界に足をふみ入れたことを知らされる。

これに続く2幕1場で、観客は壮重な年代記の世界に連れ戻される。王位を拒まれているアーサーに向って、フランス王とオーストリア公が力強く励ましの言葉を述べ、助力を誓う。やがてイギリス軍の到着となり、英仏両国王の間で、双方の主張の応酬がある。それがエリナーとコンスタンスにうけつがれて行き、やがて型通りの戦闘場面ということになりそうなのだが、そこへ私生児フィリップが大音声で口をはさむのである。彼は父親リチャード獅子心王の仇敵オーストリア公にからみはじめる。それはこの壮重な場面にわりこんだ不協和音であって、以下フランス軍の敗退によって戦闘の幕が閉じるまで、くり返し現われては場面全体の意味を微妙に変化させるのである。1例をあげよう。いよいよ開戦という場面である。

*K. John.* Then God forgive the sin of all those souls

That to their everlasting residence,

Before the dew of evening fall, shall fleet,

In dreadful trial of our kingdom's king!

*K. Philip.* Amen, amen! Mount, chevaliers! to arms!

*Bastard.* Saint George, that swinged the dragon, and e'er since

Sits on his horse back at mine hostess' door,

Teach us some fence! [*to Austria*] Sirrah, were I at home,

At your den, sirrah, with your lioness,

I would set an ox-head to your lion's hide,

And make a monster of you.

(英王 では、神よ、赦したまへ、こよひ夜露の降るに先きだち、わが正当なる国王を決せんが為に、激戦して其永住の宿に急ぐ諸靈魂の罪業を。)

仏王 アーメン。／アーメン。／…乗れ馬に、騎士らよ。／進撃ッ。／

バスタ 龍をなぐりつけて以来、ずっと宿屋の看板になって澄してござる聖ジョージどんよ、どうか手練を援けて下さい。／(オーストリア公に) おい雄獅子さん、ああ残念だ、あんたが雌獅子と一しょにいる洞穴へ俺が往ってりや、其獅子ッ皮へ牡牛の頭を戴けて、いい化け物をこさへてくれるのになァ。／)(2幕1場)

ジョンの言葉の宗教的な壮厳さと、フィリップの言葉の土俗的なリアリズムの対照は、正に見事というほかない。大切なのは、観客がフィリップのセリフにニヤリとしているうちに、ジョンの敬けんな祈りが、幾分色あせたものになってござるをえないということである。

こうしたフィリップの、いわば偶像破壊的な役割を、シェイクスピアは恐らく中世演劇の伝統に負っている。中世の奇跡劇 (miracle play) において、それがキリストの奇跡を描く宗教劇であるにもかかわらず、時として大胆きわまりない笑劇が持ち込まれることがあった。例えばキリスト磔刑の場面で、キリストを十字架にかけながら、兵士たちが互いの仕事ののろさ加減を責めて、のんびりと無駄口をたたきあう、といった調子である<sup>34)</sup>。ソ連のシェイクスピア学者、アレクサンドル・アニクストは、シェイクスピア喜劇の笑劇的要素にふれて、次のようにいっている。

「中世演劇における笑劇的要素こそ、演劇そのもののテーマであった、中世の神学的世界観の崩壊を導く主要要素の1つであったに違いない。笑劇は中世芸術の中にしかけられた爆薬であって、笑劇こそが、人々の思想に現世的、世俗的なものを持ち込む糸口になったのである。」<sup>35)</sup>

これを「ジョン王」にそくしていうなら、フィリップは、テューダー史観が歴史の上にかぶせた神秘のヴェールをひっぱがす役をつとめている、ということになる。これはいささか大胆すぎる見方かもしれない。しかし作品を注意深く読むと、シェイクスピアがこれまで真剣にとりこんできた歴史描写や感情表現の一切を、フィリップの笑いによっていったん否定し去ろうとしているのではないかとさえ思われるのである。例えば3幕1場で、オーストリア公の背信を責めるコンスタンスの悲痛なセリフが、“And hang a calf’s-skin on those recreant limbs.” (其臆病な手足に相応な仔牛の皮でも引っかけるがいい。) という甚だフィリップ的な1行で終る。果してこのセリフは、たちまちフィリップにとりあげられ、リフレインよろしく3度もくり返される。この悲嘆とやゆの奇妙な混合を、われわれは一体どう受けとめればよいのか。

この劇の中で、フィリップは、歴史の演出者である。しかし、シェイクスピアは、フィリップのセリフの中に、歴史の被害者——民衆——の視点をしのびこませている。例えば次のセリフなど、イメージリーの選び方からみて、王の野心がひき起す戦争を、戦場でたおれて行かねばならない兵卒の立場から告発したものであろう。

Ha, majesty! how high thy glory towers,  
When the rich blood of kings is set on fire!  
O, now doth death line his dead chaps with steel,  
The swords of soldiers are his teeth, his fangs,  
And now he feasts, mousing the flesh of men,  
In undetermined difference of kings ...

(ははァ、そいつァ素敵だ、国王連の上等な血が燃え熾となると、おゝ、けふこそ死の神めがあごへ鋼鉄で以て裏打ちするんだ、兵士どもの剣が奴の齒にもなり牙にもなるんだ。やつめ、

王たちが五分五分のたたきあひをするのを幸ひに、たらふく人間の御馳走に有り付きやがるんだ。)(2幕1場)

こうしてシェイクスピアは、「ジョン王」のフィリップにおいて、歴史に対する1つの新しい視点を獲得する。それは、歴史における偶像破壊、いわば歴史の世俗化である。シェイクスピアは、史劇におけるこの新たな展開を、中世演劇における笑劇の伝統を継承することによって実現する。

しかし、シェイクスピアは、この展開を、「ジョン王」では完成することができなかった。何故なら、フィリップが体制の中に組み込まれ、新秩序の建設者になってしまうと、笑劇の要素も姿を消さざるをえないからである。それはこの劇の性格上やむをえないことであった。だがそれにしても、シェイクスピアが、この新しい視点に強く心をひかれていたことは、この作品の前半の異常なふくらみの中にあらわれてはいしないか。果してシェイクスピアは、次の「ヘンリー四世」で、フォールスタッフという、徹底して反体制的な人物を創造することによって、「ジョン王」で始めた実験を完成させる。その意味で「ジョン王」は、構成上の不均衡やテーマの多極化という欠点にもかかわらず、シェイクスピア史劇の全系列における1つの重要な習作として、独自の価値を持つのである。

〔後記〕文中引用の「ジョン王」は、英文はドゥヴァー・ウィルソンのニュー・ケムブリッジ版を、又邦訳は坪内逍遙のものを若干修正して、用いた。

(注)

- 1) 「英語青年」1964年5月号, p. 11
- 2) *Shakespeare Survey* 18 (1965), pp. 143-4.
- 3) *King John*, New Cambridge Shakespeare, ed. J.D. Wilson (1936), p.lxiii.
- 4) H. Jenkins, "Shakespeare's History Plays : 1900-1951.", *Shakespeare Survey* 6 (1953), pp. 6-11.
- 5) *Ibid.*, p. 3.
- 6) 本堂正夫『ジョン王』, 「英語青年」1964年5月号, p. 51.
- 7) 菅泰男『シェイクスピアの史劇』「ルネッサンスⅡ」(英米文学史講座第3巻)(1961), pp. 29-30.
- 8) E. M.W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays* (1944), p. 219.
- 9) *Ibid.*, p. 220.
- 10) E.M.W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (1943), p. 11.
- 11) Tillyard, *op.cit.*, p. 222.
- 12) *Ibid.*, p. 226.
- 13) *Ibid.*, p. 228.
- 14) Lily B. Campbell, *Shakespeare's Histories* (1947), p. 142.



- 15) *Ibid.*, p. 150.
- 16) D. Traversi, *Shakespeare from Richard II to Henry V* (1957), p.1.
- 17) I.Ribner, *Patterns in Shakespearean Tragedy* (1960), p. 6.
- 18) L.C.Knights, *Shakespeare : The Histories* (1962), pp. 13-6.
- 19) J.L.Styan, *The Dramatic Experience* (1965), p. 5.
- 20) I.Ribner, *op.cit.*, pp. 38-44.
- 21) *Ibid.*, pp. 38-9.
- 22) G. ルカーチ (山村房次訳) 「歴史小説論」 (1955), p. 182.
- 23) I.Ribner, *op.cit.*, p. 40.
- 24) The New Cambridge *King John*, pp. xxxv-vi.
- 25) I.Ribner, *op.cit.*, p. 40.
- 26) T.M.W. Tillyard, *op.cit.*, p. 215.
- 27) L.C.Knights, *op. cit.*, p. 26.
- 28) 坪内逍遙訳「ヂョン王」 (1933), p. 18.
- 29) C.Hill, *Society and Puritanism in Pre-Revolutionary England* (1964), p. 384.
- 30) L.C. Knights, *Some Shakespearean Themes* (1959), p. 28.
- 31) J.F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature* (1948), pp. 67-80.
- 32) L.C.Knights, *Shakespeare : The Histories*, p. 28.
- 33) J.F.Danby, *op. cit.*, p. 76.
- 34) J.L.Styan, *The Dark Comedy* (1962), p. 6.
- 35) A. Anikst, "Shakespeare—A Writer of the People", *Shakespeare in the Soviet Union* (1966), p. 134.